

6. Oulipo La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations). — Paris: Gallimard, 1999. — 308 p.
7. Magne, B. Georges Perec / B. Magne. — Paris: Nathan, 1999. — 128 p.

Ольга Ленкова (Минск)

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ РОМАН В БЕЛОРУССКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ РУБЕЖА XX—XXI ВЕКОВ: ПОПЫТКА ТИПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Эпистолярная форма еще со времен древних греков и римлян является наиболее общедоступным средством изложения мыслей и способом общения. В форме переписки излагаются ученые и философские работы, религиозные проповеди, художественные произведения. К последним относится эпистолярный роман (далее — ЭР).

Литературная энциклопедия терминов и понятий определяет эпистолярный роман как особую жанровую разновидность романа, возникшую на основе использования эпистолярной формы как способа повествования, и не имеющую определенной содержательной эпистолярной специфики [2]. Проще говоря, ЭР — это роман, написанный в форме писем.

История и теория ЭР развиваются параллельно друг другу. Само понятие данной жанровой разновидности, не имеющее зафиксированного, хрестоматийного определения, находится на границе исследований исторического и теоретического литературоведения. Сложно также ограничить его объем, т. е. обозначить список текстов, явно относящихся исключительно к ЭР. Исследования ЭР в советском и постсоветском литературоведческом пространстве немногочисленны в сравнении с освещением некоторых других проблем по истории и теории жанра (к примеру, по автобиографии и ее разновидностям). Но и они позволяют определить перспективы дальнейшего изучения ЭР. Актуальными представляется сравнительный аспект исследований (типология белорусского и французского эпистолярного романа).

Зарождение белорусской национальной традиции эпистолярного жанра, по мнению исследователя старобелорусской литературной эпистолографии О. П. Кричко, связано с именами Климента Смолятича и Кирилы Туровского, в произведениях которых отчетливо чувствуется влияние византийской эпистолярной традиции. В эпоху Средневековья отечественное художественное письмо было обогащено блестящими примерами богословско-полемичной прозы («Пасланне да Фамы прасвітара»), а Ренессанс оставил в наследие памятники эпистолографии любовной («Лісты Барбары Радзівілянкi да караля Жыгімонта Аўгуста»). С легкой руки Николая Радивилла Сиротки (XVI в.) появился первый дневник в форме писем к другу — произведение «Перагрынацыя, або Паломніцтва яснаасветленага князя ягамосці Мікалая Кыштофа Радзівіла ў Святую зямлю» соединяет в себе жанры хождения, мемуаров, художественной эпистолографии (светское и церковное письмо) [1].

История эпистолярного романа во французской литературе фиксирует возникновение первых его образцов в XVII в. Эпистолярный роман как жанр, по мнению литературоведа О. О. Рогинской, сформировался в XVIII в. Именно в этом столетии его можно рассматривать как «часть литературного процесса, отразившую важнейшие явления в литературе того времени и оказавшую влияние на ее дальнейшее развитие» [3, с. 12]. В данный период наблюдается расцвет жанра и формирование жанрового канона. Упадок и тиражирование канона приходятся на XIX в. А в конце XIX — начале XX вв. происходят разнообразные трансформации канона, которые позволяют реализоваться потенциальным возможностям, заложенным в жанре.

На современном этапе, на рубеже XX–XXI вв., ЭР как во французской, так и в отечественной литературе все сильнее испытывает влияние смежных жанровых структур, взаимодействует с ними. Как считает О. О. Рогинская, именно по этой причине мы все чаще наблюдаем синтез романа в письмах и романа дневника, романа в письмах и автобиографии, романа в письмах и мемуаров [3].

Следует отметить, что в современной французской и белорусской литературах особенно актуализируется автобиографическая проза: рядом с документальными жанрами (дневником, мемуаристкой, эпистолярием) выступают прозаические произведения, в основу которых положены реальные события или художественно интерпретируются отдельные факты. Показательно, что и в тех, и в других текстах доминирующей темой становится осмысление литературного процесса и личной творческой судьбы автора. Явление синкретизации документального и художественного зафиксировано и в произведениях, относимых к эпистолярным романам, что во многом определяет развитие данной жанровой разновидности.

В данном ключе мы обратимся к наиболее показательным в этом жанре произведениям в белорусской и французской прозе.

Роман белорусского писателя, лауреата Государственной премии Республики Беларусь, обладателя солдатского ордена Славы за участие в Великой Отечественной Войне, Алеся Савицкого (Александр Ануфриевич Савицкий, род. в 1924 г.) «Письмо в Рай» («Пісьмо ў Рай») вышел в 2012 г.. Произведение посвящено отцу писателя и представляет собой письма, в которых герой-рассказчик обращается к своему родителю и попутно вспоминает ключевые события собственной жизни. Произведения французского писателя Э.-Э. Шмитта (Eric-Emmanuel Schmitt, род. в 1960 г.), многие из которых написаны в эпистолярной форме, представляют собой весьма необычное для современной французской литературы явление. Некоторые современники автора (М. Уэльбек, Ф. Бегбедер) в последние годы все чаще уходят в сторону депримизма (от франц. *déprime* (f) — тоска, депрессия). Э.-Э. Шмитт, не подвергаясь всеобщей тенденции, устремляет своего читателя к позитивному мышлению, утверждая принцип «любования жизнью» с принятием тяжести существования, пытаясь одновременно с этим ухватить неуловимый смысл бытия, его истину. И писатель предпочитает это делать именно в форме письма и переписки.

Приступая к типологическому анализу эпистолярного романа, следует прежде всего определить роль важнейшего элемента в составе произведения, а именно — письма. Письмо как единица эпистолярного общения обладает определенной структурой. Составные части этой структуры — обращение, зачин, основная часть, завершение, прощание и др. — инвариантны, а потому письмо имеет весьма четкие формальные границы. Благодаря такой четкости приобретает определяющую роль эпистолы в сюжетной канве произведения. Письмо в ЭР является эквивалентом поступка при линейной организации повествования. Являясь, таким образом, сюжетообразующим элементом, письмо может представлять собой отдельную главу или часть текста. Особо следует отметить роль «первого письма» в составе переписки. Оно, как правило, ни на что не отвечает, но провоцирует ответ, начиная таким образом переписку.

Роман А. Савицкого «Письмо в Рай» представляет собой письма сына к отцу, которые остаются без ответа. В самом начале произведения, в своем первом письме, пишущий герой рассказывает о том, как узнал о гибели отца, и объясняет необходимость в общении с ним, констатируя, тем не менее, невозможность физического ответа на свои послания. В данном случае эпистолярная форма является основой как композиционной, так и сюжетной организации произведения, поскольку письма представляют собой завершенные главы в составе романа. Каждое новое письмо охватывает определенный период в жизни пишущего и завершается выводом, подведенным итогом к вышесказанному.

В обращении Э-Э. Шмитта к эпистолярной форме присутствуют сразу две стратегии: использование «частной переписки» в качестве одного из элементов композиции и в качестве основы композиционной организации текста. В первом случае письма — это только один из многих художественных компонентов в составе романного целого. Во втором случае — завершенное эпистолярное повествование, собственно эпистолярный роман. Именно к такому типу относится роман «Моя жизнь с Моцартом» («Ma vie avec Mozart», 2005), который представляет собой обращение героя-рассказчика к великому композитору в форме писем. В первом письме, которое выполняет функцию предисловия, рассказывается о том, что подвигло пишущего к началу переписки, о событиях, толкнувших его искать утешение в одностороннем общении с В. А. Моцартом.

Для обоих авторов переписка является способом связи с теми, с кем общение личное просто невозможно по ряду весьма объективных причин. Ответ невозможен, так как адресаты остались в далеком прошлом. Оба героя-рассказчика изначально заявляют о том, что не ждут ответа от тех, кому пишут письма. Обоим авторам эпистолярная форма служит для наиболее полного самовысказывания их персонажей, возможность вступить в диалог не только с кем-то, но и с самим собой.

Важно то, что изначально переписка предполагает диалогический характер, взаимодействие ее участников осуществляется по принципу маятника. Письмо и ответ на него — это минимальный элемент переписки как диалогич-

ческой структуры. Эта структура является определяющей и для системы персонажей в эпистолярном романе, в основе, как традиционно предполагается, которой лежит «парный принцип».

Показательно, что и А. Савицкий, и Э.-Э. Шмитт строят системы персонажей не по парному принципу. В их произведениях такое условие невозможно по определению. Герой и пишущий, и читающий одновременно — субъект «я-повествования», который не только сам создает письма, но и находит неуловимые ответы на них. В этой связи следует отметить такие особенности в целом эпистолярной формы, как отсутствие визуального и непосредственного контакта, что является расширением возможностей репрезентации собственной личности участников переписки. И белорусский, и французский авторы используют такую возможность, обращаясь к адресатам, личное общение с которыми по определению не может осуществиться.

Произведения как А. Савицкого, так и Э.-Э. Шмитта укладываются в тенденцию современной литературы к минимизации повествования, что проявляется в относительном сокращении романистами объема произведений, уменьшении количества писем, порой потере эпистолярных элементов (введения, концовки, прощания, подписи). В романе «Моя жизнь с Моцартом» сведено к минимуму количество второстепенных персонажей. Динамично развивается только одна сюжетная линия — история переписки героя с В. А. Моцартом. В произведении «Письмо в Рай» наблюдается несколько сюжетных линий (детство, юность героя, его учеба, первые профессиональные шаги и т. п.), которые, объединены общим стержнем — воспоминаниями об отце. В целом описания состояний, душевных переживаний героев в обоих романах занимают больше места, чем изложение авантюрно-событийного ряда. С сюжетной точки зрения произведения как французского, так и белорусского автора являются типичными эпистолярными романами.

Пространство и время в ЭР подчинено пространству и времени переписки — именно оно считается реальным. Пространство и время окружающего мира входят в текст через момент рассказа о них: отсюда оно может расширяться за счет воспоминаний, мечты или возможности. У А. Савицкого пространство и время подчинено схеме ретроспекции — его герой постоянно возвращается в прошлое, двигаясь от исходной точки к моменту создания письма.

В романе Э.-Э. Шмитта «Моя жизнь с Моцартом» мы наблюдаем ретроспективно-перспективную модель повествования. Герой-рассказчик начинает переписку с рассказа о прошедших событиях. Эти письма не столько констатируют свершившиеся факты, сколько представляют собой попытки сконструировать иной ход событий, ответить на вопрос «Могло ли быть иначе?» Постепенно герой начинает заглядывать в будущее (прием перспективы), пытаясь предугадать возможное развитие собственной жизни.

Отметим такую типологическую черту ЭР как печальную модальность произведений, крайне редкое счастливое завершение событий в этом виде романа. На грустной ноте заканчивается последнее письмо сына к отцу у А. Са-

вицкого. Разочарованием пронизано последнее письмо героя Э.-Э. Шмита к его любимому композитору.

Еще одной типологической чертой современного ЭР является наличие смежных жанровых структур в составе одного произведения. Подобные жанровые модификации дают дополнительно романисту реализовать самые различные возможности в одном произведении: соединить прошлое и настоящее, использовать традиции классической и открытия современной литературы. В том числе, жанровый синкретизм служит способом выражения авторской эстетической концепции. Однако синкретизм произведений провоцирует трудность их жанровой, а порой и родовой идентификации.

Произведения А. Савицкого и Э.-Э. Шмита имеют признаки и романа, и мемуаров, и дневника, и исповеди. Наличие автобиографического компонента весьма очевидно в обоих произведениях (французский автор называет свой роман автобиографией, а белорусский писатель наделил свою книгу подзаголовком «Роман-исповедь»). В произведениях много субъективного, личностного. Не вызывает сомнения то, что эпизоды, характеры, ситуации, нарисованные авторами, глубоко ими прочувствованы. Авторы излагают собственный жизненный опыт, произошедшие с ними события. Таким образом, романы обоих авторов по содержанию приближаются к мемуарам, представляют собой «живое», правдивое свидетельство жизни различных слоев общества. Например, А. Савицкий детально описывает быт и атмосферу жизни рабочих, военных, студентов и т. д. Жанровая природа романа белорусского писателя весьма своеобразна: в произведении сочетаются элементы очерка, автобиографического и бытоописательного романа, романа воспитания, мемуаров, исповеди.

Произведения А. Савицкого «Письмо в Рай» и Э.-Э. Шмита «Моя жизнь с Моцартом» представляют собой образцы современного эпистолярного романа. По наличию в каждом из них определенных выявленных нами типологических черт и при их сравнении, мы можем сделать вывод о том, что оба произведения имеют автобиографическое начало, что свидетельствует о желании авторов сказать слово о себе, выразить свое «я» и сделать его предметом психологического и литературного исследования. Писатели, используя повествовательные возможности эпистолярного романа, показывают жизнь своего героя «изнутри», свидетельствуют о сомнениях, колебаниях, стремлениях, возвращают его в прошлое или позволяют заглянуть в будущее.

Литература

1. Крычко, В. П. Старабеларуская літаратурная эпісталаграфія: станаўленне нацыянальнай традыцыі / В. П. Крычко // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання: матэрыялы II Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных, Мінск, 22 сак. 2013 г. / адк. рэд.: П. І. Навойчык; Беларус. дзярж. ун-т. — Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2013. — С. 11–17.
2. Муравьев, В. С. Эпистолярная литература / В. С. Муравьев // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — Стлб. 1233–1235.
3. Рогинская, О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / О. О. Рогинская; Рос. гос. гум. ун-т. — М., 2002. — 24 с.

4. Савіцкі, А. А. Пісьмо ў Рай: раман-споведзь / А. Савіцкі. — Мінск: Маст. літ., 2012. — 221 с.
5. Schmitt, E.-E. Ma vie avec Mozart / E.-E. Schmitt. — Paris: Editions Albin Michel, 2005 — 165 p.

Дар'я Абрасім (Мінск)

АПАВЯДАЛЬНАЯ СПЕЦЫФІКА ПРАЗІГНАГА ЦЫКЛА БРУНА ШУЛЬЦА «ЦЫНАМОНАВЫЯ КРАМЫ»

Бруна Шульц (1892–1942) — яскравы і самабытны прадстаўнік польскага мадэрнізму. Яго своеасаблівая і арыгінальная паэтычная проза паўстала як з'ява ўнікальная, дагэтуль не расшыфраваная, якая апырэдзіла сваю эпоху, паказала свету мову і метады, для якіх навука яшчэ не выпрацавала даследчых дэфініцый, а таму і сёння яго творчасць з'яўляецца аб'ектам пільнай увагі і літаратурна-знаўчых спробаў патлумачыць яе феномен. Як усё новае і нестандартнае, творы Б. Шульца доўгі час не знаходзілі свайго месца ў перакладной савецкай літаратуры. Толькі ў пачатку 1990-х гг. на рускую мову быў перакладзены найбольш вядомы цыкл навел Б. Шульца «Цынамонавыя краны», арыгінальнасць апавядальнай структуры якога не страціла сваёй навізны і да сённяшняга дня. Беларускі чытач «знайшоў» свайго Б. Шульца ў 2006 годзе [3].

Аб'ектам апаведу ў творы з'яўляюцца ўспаміны дзяцінства апавядальніка, які ў 15 навелах знаёміць чытача з разнапланавымі замалёўкамі з мінулага сваёй сям'і. Удзельнікам тых падзей з'яўляецца маленькі хлопчык, што суадносіцца з дарослым апавядальнікам, якому і належыць апавядальная функцыя, у межах апазіцыі **я-персанаж і я-наратар**. У рускамоўным варыянце з гэтымі тэрмінамі суадносяцца паняцці **повествуемое я і повествующее я**. Але відавочная на першы погляд прастата ў размеркаванні функцый паміж дарослым апавядальнікам і маленькім удзельнікам падзей, які павінен з'яўляцца выключна персанажам гісторыі, аддаючы слова даросламу «я», увесць аповед якога вядзецца ад першай асобы, тым не менш не адпавядае рэчаіснасці. Пры спробе дакладна атаясамліваць голас апавядальніка з дарослым наратарам становіцца зразумела, што часта нарацыя губляе рысы ўспамінаў — падзеяў мінулага, якія асэнсоўваюцца па-новаму, і набывае рысы апаведу — перадачы падзеяў, якія адбываюцца ці адбыліся ў недалёкім мінулым з дзіцём-персанажам як дзеючым рэфлектарам, пры гэтым успрыманне дзеяння адбываецца быццам адначасова абодвума «я», а вось іх асэнсаванне і ацэнка застаецца за наратарам, які не перадаваў слова іншай наратыўнай інстанцыі. І толькі на інтуітыўным узроўні чытач усё ж такі адчувае фактычна не ўвасобленую прысутнасць я-персанажа і яго ўплыў на аповед. Менавіта гэтае ўяўнае «двухгалоссе» і патрабуе, на нашу думку, асобнай увагі як сведчанне спецыфікі нарацыі ў творы.

Найбольш сур'ёзная тэарэтычная і практычная база, распрацаваная на падставе і з улікам усіх папярэдніх дасягненняў у гэтай галіне, на нашу думку, прадстаўлена В. Шмідам у даследаванні пад назвай «Нараталогія» [1]. У складанай структуры камунікацыі мастацкага твора ён вылучае некалькі